



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

EVELYNNE XAVIER DE ANDRADE

**NOTAS SOBRE A PERVERSÃO, NO CONTO: "UM BARRIL DE
AMONTILADO", DE EDGAR ALLAN POE**

JOÃO PESSOA

2017

EVELYNNE XAVIER DE ANDRADE

**NOTAS SOBRE A PERVERSÃO, NO CONTO: "UM BARRIL DE
AMONTILADO", DE EDGAR ALLAN POE**

Monografia apresentada à Universidade Federal da
Paraíba, como requisito para conclusão do curso de
graduação em licenciatura plena, habilitação:
Letras Inglês.

Orientador: Prof. Hermano Rodrigues de França.

JOÃO PESSOA

2017

EVELYNNE XAVIR DE ANDRADE

NOTAS SOBRE A PERVERSÃO, NO CONTO: "UM BARRIL DE AMONTILADO", DE EDGAR ALLAN POE

Monografia apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como requisito para conclusão do curso de graduação em licenciatura plena, habilitação: Letras Inglês.

Aprovada em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Hermano Rodrigues de França.
Universidade Federal da Paraíba
Orientador

Prof. Dr. Ulysses de Araújo Lima (UFPB)
Universidade Federal da Paraíba
Examinador

Profa. Dra. Emannelle Carneiro da Silva (UFPB)
Universidade Federal da Paraíba
Examinadora

Catálogo da Publicação na Fonte.

Universidade Federal da Paraíba.

Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA)

Andrade, Evelynne Xavier.

Notas sobre a perversão, no conto : " Um Barril de amontilado", de Edgar Allan Poe. / Evelynne Xavier Andrade.- João Pessoa, 2017.

41f.:il.

Monografia (Graduação em Letras - Língua inglesa) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientador: Prof.º Dr.º Hermano Rodrigues de França

À minha família, pelo apoio e compreensão durante os dias de minha graduação, bem como, aos meus amigos que me acompanharam e me deram suporte durante toda a caminhada até aqui.

AGRADECIMENTOS

Sou grata ao meu orientador, professor Dr. Hermano de França Rodrigues. Graças à sua parceria, pude vivenciar minhas próprias construções, no que tange as análises, que solidificaram o presente trabalho por meio de leituras e escritas, durante o processo de pesquisa acadêmica. Obrigada pelas sugestões, além da paciência e do incentivo na confecção deste trabalho.

Sou grata a minha família, em especial atenção minha mãe, minha avó e minhas tias que me acompanharam nessa dura e prazerosa jornada.

Sou grata a todos os professores que tanto conhecimento me repassaram durante o tempo de minha formação, honro e dou glória a Deus pela vida e o dom de lecionar de cada um.

Sou grata aos meus amigos por me darem força pra suportar tantos impasses na caminhada acadêmica.

Mas, minha gratidão é multiplicada à Deus, por tudo que fez e faz por mim, senão fosse sua mão a me guiar e a interseção da Virgem Maria, eu não teria caminhado até aqui.

Obrigada Deus por me guiar de forma tão firme, durante todos os passos dessa caminhada.

RESUMO

A literatura, traz uma estrutura recheada de diversos estilos. No presente trabalho analisamos um conto de Edgar Allan Poe, contista, crítico literário e escritor que desenvolve nos respectivos trabalhos/obras perfeitamente o horror, o terror psicológico e o suspense. Desse modo, o conto escolhido foi “O barril de Amontillado”, que traz características marcantes do suspense, ambiente perfeito para desenvolvermos a análise psicanalítica sobre a perversão. A pessoa perversa apresenta traços de ser manipuladora, impulsiva, sedutora e se sente superior, ademais disso sob hipótese alguma o perverso sente culpa de algum ato que tenha cometido. . Dessa maneira, a perversão fundamenta-se em cima de um desejo de transgredir a ordem natural das coisas, de violar a norma social. Dessa forma, a perversão seria um fenômeno sexual, conquanto, de igual forma, seria um fenômeno social, físico, político e estrutural. Nesse contexto, partindo da análise psicanalítica sobre o conto: “O barril de amontillado” de Edgar Allan Poe, observamos o personagem Montresor, a escolha desse conto foi justamente porque no mencionado personagem (Montresor) encontramos, a figura do perverso. A história (narrativa) é definida em uma cidade italiana sem nome, no período do carnaval, em um ano não especificado, os personagens principais são Montresor, como já foi mencionado acima e Fortunato que é morto por Montresor, sem um motivo justificável. A causa provável é porque ele (Montresor) estava com ciúmes da vida de Fortunato. Assim apresentamos a teoria da perversão, tomando como base um personagem, trazendo aspectos importantes do comportamento deste, e assim levantamos o seguinte questionamento: “O personagem Montresor do conto “O Barril de Amontillado” de Edgar Allan Poe se enquadraria como um perverso de acordo com a teoria psicanalítica?” Por fim, o objetivo dessa pesquisa foi identificar a partir da perspectiva da psicanálise, que o personagem chamado Montresor do conto: “O barril de Amontillado” é qualificado para psicanálise como um perverso, para tanto fizemos um apanhando dos principais aspectos que permeiam a teoria da perversão, estudamos a vida e obra de Edgar Allan Poe e por fim apresetamos a análise psicanalítica da perversão no conto, comprovando assim que de acordo com os critérios apontados Montresor representa um típico perverso.

Palavras-Chave: Perversão. Literatura Fantástica. Psicanálise

ABSTRACT

Literature brings a structure filled with different styles. In the present work, we analyze a short story by Edgar Allan Poe, short story writer, literary critic, and writer who develops in his works exactly the horror, psychological terror, and suspense. Thus, the chosen tale was "The cask of Amontillado", which features striking features of suspense, perfect environment to develop the psychoanalytic analysis of perversion. The perverse person has traits of being manipulative, impulsive, seductive and feels superior, in addition under no hypothesis the perverse feel guilty of some act that has committed. In this way, perversion is based on a desire to transgress the natural order of things, to violate the social norm. Therefore, perversion would be a sexual phenomenon, although, in the same way, it would be a social, physical, political and structural phenomenon. In this context, starting from the psychoanalytic analysis on the story: "The cask of amontillado" by Edgar Allan Poe, we observed the character Montresor, the choice of this story was precise because in this character (Montresor) we find, the figure of the perverse. defined in an unnamed Italian city, during the Carnival period, in an unspecified year, the main characters are Montresor, as already mentioned above and Fortunato who is killed by Montresor without a justifiable reason. The probable cause is because he (Montresor) was jealous of Fortunato's life. Thus we present the theory of perversion, taking as a base a character, bringing important aspects of the behavior of this, and thus raise the following question: Does the character Montessor fits the theory of perversion, as a typical perverse? Finally, the objective of this research was to identify from the perspective of psychoanalysis, that the character called Montresor of the tale: "The barrel of Amontillado" is qualified for psychoanalysis as a pervert, for this we did a picking up of the main aspects that permeate the theory of the perversion, we study the life and work of Edgar Allan Poe and finally we take the psychoanalytic analysis of the perversion in the story, proving that according to the criteria pointed out Montresor represents a typical perverse.

Keywords: Perversion. Fantastic literature. Psychoanalysis

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 UMA CARTOGRAFIA CONCISA SOBRE A PERVERSÃO	11
2.1 BREVE PANORAMA SOBRE A PERVERSÃO	11
3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A VIDA E OBRA DE EDGAR ALLAN POE	20
3.1 QUEM FOI EDGAR ALLAN POE?	20
3.2 PRINCIPAIS OBRAS, ASPECTOS COMUNS	24
4 ANÁLISE PSICANALÍTICA DA PERVERSAO NO PERSONAGEM MONTRESOR DO CONTO “UM BARRIL DE AMONTILADO” DE EDGAR ALLAN POE	28
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	38

1 INTRODUÇÃO

A perversão é um fenômeno sexual, político, social, físico, trans-histórico, estrutural, presente em todas as sociedades humanas (ROUDINESCO, 2007). Contudo, foi apenas em 1896, quando Sigmund Freud coloca a perversão ao lado da neurose e da psicose, que o termo perversão tornou-se um conceito para a psicanálise. Mais adiante, em 1905, por meio dos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, escrito por Freud, a perversão passa a ser considerada parte da sexualidade infantil (com as suas especificidades), de caráter perverso-polimorfo (que seria as diversas formas de alcance do prazer). Destarte, observou-se, em termos bem genéricos, que a produção de 1905, marcou o trabalho sobre a sexualidade, com explicações acerca do: psiquismo inconsciente, recalçamento, transferência, deslocamento e condensação, bem como, situação edipiana. Freud traz também nessa obra não apenas a existência da atividade sexual infantil, mas também a existência dos estágios libidinais. Deste modo, pela profundidade abarcada nos escritos da obra de 1905, deu-se que qualquer conhecimento minucioso das perversões deveria apoiar-se/fundamentar-se nela. (LANTERI-LAURA, 1994).

Dessa forma, a perversão passou a ser vista como algo inerente à condição humana e deixa de ser vista como algo patológico. Para Freud, a perversão encontraria sua origem em torno de dois polos: um, seria a angústia da castração; enquanto que o outro polo seria a mobilização de processos defensivos, destinados a contorná-la. Nesse aspecto, Freud evidencia dois processos defensivos característicos da organização do funcionamento perverso: a fixação (e a regressão) e a denegação da realidade (DOR, 1991).

Diante do que fora exposto, a proposta do presente trabalho visa demonstrar que, no conto “O barril de Amontillado”, de Edgar Allan Poe, o personagem principal, chamado Montresor, é para a teoria psicanalítica um típico perverso, haja vista o fato de ele negar a castração, negligenciando os interditos, colocando-se acima da lei ou equiparando-se a ela, podendo chegar a destruir o outro, como acontece no conto em análise.

Edgar Allan Poe fez parte do movimento romântico americano, sendo um dos pioneiros escritores de contos. O contista foi o criador do gênero ficção policial, e também contribuiu no gênero de ficção científica. Os contos escritos por Poe têm uma característica peculiar, envolvem o macabro, o misterioso e o fantástico, que se configuram nas histórias de terror e morte.

Nesse sentido, é assim que se configura o conto “O barril de Amontillado”, objeto de análise do presente trabalho. A história do conto é sobre um homem que se vinga de um amigo que, ele acredita, que o insultou. O enredo se dá em uma cidade italiana sem nome, no período do carnaval, em um ano não especificado. Os personagens principais são Montresor e Fortunato. Fortunato é emparedado vivo por Montresor, sem um motivo justificável. A causa provável é porque ele (Montresor) estava com ciúmes/inveja da vida de Fortunato.

A análise que é feita nesse trabalho se fundamenta na teoria sobre a perversão, que demonstra porque o personagem Montresor é considerado um típico perverso. Dessa forma surge a seguinte indagação: **“O personagem Montresor do conto “O Barril de Amontillado” de Edgar Allan Poe se enquadraria como um perverso de acordo com a teoria psicanalítica?”**

O trabalho está dividido em três capítulos, quais sejam: Uma cartografia concisa sobre a perversão; Considerações sobre a vida e obra de Edgar Allan Poe e por último; Análise psicanalítica da perversão no personagem Montresor do conto “Um barril de amontillado” de Edgar Allan Poe.

O capítulo um, qual seja: Uma cartografia concisa sobre a perversão trata de um breve panorama versando sobre aspectos psicanalíticos, históricos e médicos sobre a perversão. O capítulo dois, intitulado: Considerações sobre a vida e obra de Edgar Allan Poe, aborda fatores relacionados à vida do poeta, contista e crítico literário norte-americano Edgar Allan Poe e sua obra. Esse capítulo traz informações sobre o que os estudiosos escreveram sobre Poe, o que atualmente tem sido dito sobre Edgar Allan Poe, qual a crítica trabalhada por ele, e quais as principais obras que ele escreveu, nesse capítulo, destacamos pormenores algumas. O capítulo três: Análise psicanalítica da perversão no personagem Montresor do conto “Um barril de amontillado” de Edgar Allan Poe, faz referência a análise psicanalítica do conto: O barril de amontillado, com o foco voltado para o personagem principal; Montresor, analisa-se o comportamento desse personagem e os elementos que ligam esse comportamento com o perverso, nesse sentido aplicamos a teoria que norteia o conceito de Perversão para Freud demonstrando através de algumas citações do conto as características que identificam Montresor para a psicanálise como um perverso.

Nesse contexto, o presente trabalho pode trazer significativas contribuições para a academia e para o curso de letras, haja vista propor uma investigação estrutural do conceito de Perversão, podendo instigar outros pesquisadores a aprimorar os estudos sobre a perversão não apenas no personagem Montresor, mas dentre outros, personagens dos contos de Poe.

Outrossim, abre-se o incentivo para que os estudiosos interessados possam analisar a obra de outros escritores que abordem, em seus personagens, as características da perversão.

2 UMA CARTOGRAFIA CONCISA SOBRE A PERVERSÃO

2.1 BREVE PANORAMA SOBRE A PERVERSÃO

Podemos dizer que a escola psicanalítica francesa é demarcada pela definição de estrutura clínica, ou seja, um determinado modo de funcionamento da mente, um modo de relação do sujeito com o outro e com o seu desejo, onde se evidenciariam três estruturas, quais sejam: a neurose, a psicose e a perversão.

Como mencionado na introdução, o objeto de estudo do presente trabalho é a perversão, haja vista ser essa a teoria que permeia a análise psicanalítica que será feita do personagem Montresor. Neste sentido, algumas considerações se fazem importantes para compreendermos melhor o tema.

Em termos de conceituação, a palavra perversão advém do verbo latino *pervertere* e quer dizer tornar-se perverso, desencaminhar, desmoralizar. Em linhas gerais, o conceito da palavra perversão, segundo o dicionário Aurélio, significa: Que mostra perversão. Traíçoeiro. Que ou quem tem intenção de fazer o mal ou de prejudicar.

Percebe-se que o verbo “perverter” nos remete ao fato de modificar o bom gosto ou as práticas que possam ser tidas como saudáveis ou normais, a partir de desvios e comportamentos incomuns. No dicionário de conceitos, encontramos a definição como:

O termo perversão é um termo em comum usado hoje que tem a ver com os comportamentos que não são considerados adequados para a vida em sociedade seja perigoso ou nocivo. Perversão é uma das condições ou doenças estudadas pela psiquiatria que supor que a pessoa age com comportamentos invertidos, que não correspondem ao normalmente compreendido como corrigir ou aceites e buscando, através dessas ações, encontrar prazer, mesmo que o prazer de gerar danos a outros.

[...]

Perversão é baseado na busca irracional do prazer. Neste sentido, uma pessoa que sofre com a condição de perversão não buscará o prazer de forma tradicional, se não que muitas vezes você poderá desfrutar vendo sofrendo a outra ou gerar qualquer dano, submissão ou humilhação (CONCEITO..., 2016).

Conforme explicitado acima no dicionário de conceitos, perversão remete ao comportamento que não condiz com o que se é esperado pela sociedade, configurando as atitudes/ações opostas ao expectado e aguardado. Outrossim, sob a ótica do Vocabulário da Psicanálise, de Laplanche e Pontalis, trazemos o conceito de perversão como:

Desvio em relação ao ato sexual “anormal”, definido este como coito que visa a obtenção do orgasmo por penetração genital, com uma pessoa do sexo oposto.

Diz-se que existe perversão quando o orgasmo é obtido com outros objetos sexuais (homossexualidade, pedofilia, bestialidade, etc.), ou por outras zonas corporais (coito anal, por exemplo) e quando o orgasmo é subordinado de forma imperiosa a certas condições extrínsecas (fetichismo, travestismo, voyeurismo e exibicionismo, sadomasoquismo); estas podem mesmo proporcionar, por si sós, o prazer sexual.

De forma mais englobante, designa-se por perversão o conjunto do comportamento psicosssexual que acompanha tais atipias na obtenção do prazer sexual (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001, p. 341).

Nos termos expostos na citação acima, percebe-se que o termo perversão está muito englobado à pulsão sexual. Mais adiante observaremos que não é fácil ter a ideia da perversão sem a alusão a algo constituído precedentemente a Freud, de modo que na época atual, o termo é empregado para caracterizar deslizes/falhas do instinto. De modo que, a abertura para a pluralidade de instintos se faz presente, nesse sentido, Laplanche e Pontalis aponta ainda que:

Os autores que admitem uma pluralidade de instintos são pois levados a conferir uma extensão muito grande à perversão e a multiplicar as suas formas: perversão e a multiplicar as suas formas: perversões do “sentido moral” (delinquência), dos “instintos sociais” (proxenetismo), do instinto de nutrição (bulimia, dipsomania). Na mesma ordem de ideias, é comum falar-se de perversão, ou antes, de perversidade, para qualificar o caráter e o comportamento de certos sujeitos que demonstram uma crueldade ou uma malignidade singulares (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001, p. 341).

Insta ressaltar, que o termo não é privilégio da psicanálise. Isto porque, possui origem desde 1444 na ocasião em que foi o termo usado no sentido de retornar/revir ou reverter, ganhando cedo a compreensão de algo reprovável, algo menosprezável. Mais adiante em meados do século XIX, a sexologia fez o emprego desse vocábulo como desvio sexual. Nesse contexto, a psiquiatria francesa constituiu a perversão, como sinônimo de monstruosidade ou abnormalidade, prevalecendo a partir do século XX como ilustrativo de certos comportamentos sexuais.

Segue-se ainda que, o conceito sobre perversões aparece, várias vezes ao longo dos anos, em sede de ilustração, trazemos uma sequencia cronológica, presente no artigo “Perversão: estrutura ou montagem?”, escrito por *Pires et al*, em que os autores demarcam bem o curso/período em que o conceito aparece:

- (1917) Conferência XXI: O desenvolvimento da libido e as organizações sexuais;
- (1919) Uma criança é espancada: uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais;

- (1923) A organização genital infantil: uma interpolação na teoria da sexualidade;
- (1924) A dissolução do complexo de Édipo;
- (1927) Fetichismo no qual a recusa (Verleugnung) frente à castração se materializa;
- (1940) A divisão do ego no processo de defesa (PIRES et al, 2004, p. 44).

Em 1896, na Carta 52, a qual Freud endereça a Fliess, encontramos concepções acerca da perversão, nessa carta, Freud nos traz que “outra consequência das vivências sexuais prematuras é também a perversão, cujo determinante parece ser que a defesa não corre antes que o aparelho psíquico esteja completo, ou que ocorre defesa alguma” (FLEIG, 2008 p. 19). Percebemos assim, que o neurologista enfatiza de forma evidente que o que ele intitula de perversão tem relação com o campo sexual, ou seja, a ideia trazida por Freud é que a perversão associasse com a insuficiência das defesas que a criança poderia antepor às experiências sexuais aproximadas/ prematuras.

Mas foi em 1905, como já fora acima, mencionado que encontramos a palavra perversão pela primeira vez, nos escritos do médico neurologista, Freud nos “Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade”, ensaios esses que nos trazem o termo perversão como aberração ou ainda inversão sexual. Destaca-se ainda que, antes de Freud sustentar a tese da existência de uma sexualidade infantil possuidora de seus próprios regulamentos e características, a concepção que preponderava era que as crianças eram destituídas de sexualidade, de modo que eram alheias de toda ideia, sentimento ou afeto que remetesse ao cunho sexual. Em outras palavras, ao universo infantil era vedado/inacessível qualquer tipo de fantasia ou prazer sexual. Pode-se dizer sucintamente que os Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade, que no original em alemão, é intitulado “*Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*” é uma obra em que Freud traz que “a perversão” se encontrava presente mesmo entre as pessoas saudáveis, e que o caminho para uma atitude sexual madura e normal era iniciada não na puberdade, mas sim no período da infância. Dessa forma, nas palavras de Amaral, no respectivo artigo “Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade: um texto perdido em suas sucessivas edições?” observa-se que: “a importância do texto original consiste exatamente em manter essa tensão entre abordagens divergentes, dando margem a mais de uma interpretação” (AMARAL, 1995, 64). Apesar das diferentes orientações presentes na primeira versão, compreende ainda a autora que “prevalece uma concepção essencialmente perversa e polimórfica da sexualidade, o que aponta para o caráter revolucionário do sexual sustentado por Freud na época” (AMARAL, 1995, 64).

Nas palavras da Doutora Mercês Muribeca:

É, portanto, nesse cenário de incredulidade que Freud, no ano de 1905, publica os *Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade*, que, certamente, revoluciona a compreensão dos fenômenos sexuais, produzindo mudanças radicais na concepção da sexualidade humana. Este artigo está dividido em três partes. Na primeira, discorre sobre as aberrações sexuais, introduzindo pela primeira vez a palavra pulsão a fim de diferenciar a sexualidade humana – pulsional – da sexualidade dos animais (instintual), pois, ao contrário da fixidez do instinto, a pulsão admite variações em relação ao objeto e ao objetivo sexual. Na segunda, expõe as mais variadas formas da sexualidade infantil, apresentando a matriz da teoria da libido. E, na terceira, estuda a puberdade, numa passagem da sexualidade infantil à sexualidade adulta (MURIBECA, 2009, p.-).

Dessa forma, vemos que a versão original de 1905, refere-se não apenas à síntese perversa, mas, como bem pontua Amaral, a toda a sexualidade humana:

É preciso observar que, sobretudo na versão original de 1905, as ideias apresentadas sobre as perversões - na medida em que são associadas à excitação e à obtenção do prazer de modo generalizado, ao mesmo tempo que são concebidas independentemente de um objeto sexual pré-determinado - refiram-se não apenas à síntese perversa, mas a toda a sexualidade humana. (AMARAL, 1995, 67).

Por este ângulo, percebemos que Freud ressalta, desde o início, que as tendências perversas fariam parte constitutiva da sexualidade infantil. De modo que, de acordo com a concepção adotada por ele, mesmo defendendo a participação dos fatores disposicionais, Freud finda por relativizá-los, botando-os no condicionamento da experiência vivida.

Na primeira edição do segundo ensaio de 1905, denominado “A sexualidade infantil”, observa-se as características essenciais da sexualidade infantil, ou seja, a do auto-erotismo, nessa perspectiva, tendo como base o modelo prototípico da sexualidade infantil, que é o ato de sucção do bebê, Freud deriva as três características, que serão mais detalhadas e demonstradas na edição de 1915, aqui trazemos em sede de conceituação a definição de tais características da forma como são mencionadas em 1905:

A sucção voluptuosa nos permitiu distinguir as três características essenciais de uma manifestação sexual infantil. Ela ainda não conhece objeto sexual algum, é auto-erótica e seu alvo sexual está sob a dominação de uma zona erógena (FREUD, 1987, p. 106-7).

Podemos observar que Freud averigua, por exemplo, que, afiliado à atividade alimentar, aprimora-se o processo sexual no qual o objeto passa a ser fonte de satisfação e gozo infantis. Nesse contexto, a ação alimentar é associada ao prazer proveniente da atrição entre a boca da criança e o bico do seio, ou ainda em decorrência do curso do leite.

Dessa forma, todas essas ações em conjunto passam a ser fonte de excitação. De modo que, posteriormente, no momento que o bico do seio é trocado pelo dedo, revela-se por meio do ato de sucção, justamente, a marca do caráter sexual, autonomamente de uma função biológica conhecida.

Mais adiante, no item VII, do segundo ensaio chamado as fontes da sexualidade infantil, Sigismund Schlomo Freud faz uma referência não direta à tese de apoio por intermédio da ideia de co-excitação, associada pelo neurologista a certas emoções penosas (a exemplo; angústia, pavor, medo) ou até mesmo a sensações dolorosas (AMARAL, 1995).

Pode-se, assim, dizer que a alusão a essas emoções e sensações dolorosas, de certo modo, confere novas proporções à correlação de simbolização entre a autoconservação e o sexual. Onde a co-excitação gerada por sensações dolorosas é pressupor, de um lado, o par dor-prazer, e de outro, que essa excitação seria gerada da efração de limites, do corpo até mesmo, infligida pelo outro.

Nesse contexto, podemos considerar para além das concepções internas, em que Laplanche (1993), se atenta bem a observar o funcionamento autoconservativo, compreendendo, assim que esse passa a ser considerado como algo que da ideia de alicerce à intervenção do outro, com capacidade de desestabilizará/abalar o organismo em qualquer nível, especialmente no plano do envoltório do corpo. Laplanche nos traz que a sequência expressa nos “Três ensaios” (dor-excitação-prazer preliminar) fundamentará ou mesmo fomentará uma chave central à interpretação das diversas formas de perversão masoquista, que, na visão do autor “é apenas uma exacerbação e uma fixação de uma dimensão muito importante da sexualidade humana, *ab origine*” (LAPLANCHE, 1993, p. 171).

Na primeira edição do terceiro ensaio denominado: “*As transformações da puberdade*”, também teremos forte ressalva à análise da versão de 1905, inicialmente na oportunidade em que Freud funde suas convicções no que tange a evolução da libido, que dirigiria “a vida sexual infantil a sua forma definitiva e normal”, aponta-se uma rachadura entre o segundo e o terceiro ensaio. Ao passo que no segundo, a sexualidade infantil, traz aspectos que abrangem a sexualidade humana em geral, sendo apontada como essencialmente perversa e polimorfa, no terceiro, por sua vez, tais propriedades tendem a sumir, entendendo Freud que às modificações nela introduzidas configuram o surgimento da puberdade.

Nota-se, assim, o quanto os estudos voltados ao tema perversão foram de suma importância, para compreender aspectos tão peculiares da teoria psicanalítica, mas se faz necessário salientar que, ao transcorrer dos anos, os estudos Freudianos acerca dos *Três Ensaio*s são resignados às inúmeras revisões, o que se dava e se deu, incorporando novas

ideias na medida em que Freud evoluía em seus conceitos teóricos, adaptando tenuamente o conteúdo que existia na edição original.

Mediante tudo o que fora exposto, “o trabalho sobre a sexualidade marcou, em 1905, a originalidade intrínseca de seu autor: psiquismo inconsciente, recalçamento, transferência, deslocamento e condensação, bem como situação edipiana, viram-se então completados pelas noções de sexualidade infantil e estágios libidinais” (LANTERI-LAURA, 1994, p.11). Desse modo, evidencia-se que o que fora situado antes dessa obra ou fora dela só podia amparar em si preconceitos obscurantistas, seja de cunho religioso, moral ou científico, de modo a perpetrar o “des-reconhecimento” secular da sexualidade e infantil. “Assim, entendeu-se em termos muito genéricos, que qualquer conhecimento rigoroso das perversões só poderia inspirar-se na obra de 1905 e se desenvolver no contexto de suas previsões” (LANTERI-LAURA, 1994, p 11).

Deve-se ter em mente que como todo estudioso e pesquisador, Freud bebeu das fontes científicas de sua época, portanto ele tinha conhecimento de outros trabalhos fora os seus, de modo que ao que tange aos estudos clínicos, o neurologista austríaco, também se fundamentou em “obras anteriores de Krafft-Ebing, Moll, Moebius, Havelock, Ellis, Eulenburg e, principalmente, Hirshfeld” (LANTERI-LAURA, 1994, p.11).

Por isso se faz tão importante compreender o discurso psiquiátrico, no qual a obra de 1905 se posicionou, para que possamos compreender a formulação acerca das perversões, nesse aspecto, não podemos dizer que a medicina e a psiquiatria desconsideravam tudo sobre as perversões. Para tanto, um elemento é primordial para compreender em que momento as perversões passaram a ser fenômenos caracterizados e conceituados, e de que maneira as teorizações acerca do tema surgiram, o que consiste justamente em interrogar as obras psiquiátricas do fim do século XIX. O que se faz necessário, exatamente para não termos como fonte de análise apenas um corte epistemológico.

Ademais disso, outro aspecto também merece atenção, no que tange aos estudos sobre a teoria da perversão, qual seja, compreendermos que nos seus 30 anos de sua existência, houve relativo progresso da psicanálise seja no que se refere as suas formulações teóricas, aplicações terapêuticas, bem como, no seu impacto histórico e social. Motivo pelo qual, não podemos confinar à literatura psicanalítica, meramente tomando por base a pesquisa *stricto sensu*, pois o campo de visão sobre o tema se estende também a psiquiatria, bem como, ao saber/estudo médico. A início, sobre esse aspecto, insta compreendermos o contexto histórico, o qual se situava a medicina, nessa progressão histórica no transcorrer do século XIX, Lanteri nos traz:

Ora, se remontarmos, como nos é imposto como um dever pela progressão histórica imprescindível, ao decorrer do século XIX, iremos aperceber-nos de como o interesse médico dedicado a esses tipos de fenômenos parece ter sido tardio e bastante indireto. Tudo neles era dominado pela legislação, e a medicina, durante muito tempo, só pôde conhecê-los a pedido dos magistrados, que aliás, tinham de ser muito puxados pelas orelhas, senão pela epítoga, para admitir que os médicos, vez por outra, formulassem uma opinião sobre o assunto. (LANTERI-LAURA, 1994, p. 15).

Como pudemos observar, a visão medica, era restrita, pois não era dada abertura para que a mesma pudesse se posicionar, e o pouco espaço que lhe era concedido tinha total molde do que era fomentado pelo direito da época, de modo geral observa-se que os comportamentos perversos eram ignorados, sendo reprovados a título de condenação ocasionalmente:

A medicina não tinha muito o que fazer nessa área; a instrução e o julgamento prescindiam dela de bom grado e, quando havia perícia, era menos para sustentar um discurso psicopatológico sobre o réu do que para descrever o tribunal os danos sofridos pela vítima; podemos dizer eu todo o esforço dos peritos consistiu em passar do estudo dos danos da vítima (membrana himental intacta ou rompida, presença de esperma em tal ou qual cavidade anatômica etc.) para a análise clínica do acusado (LANTERI-LAURA, 1994, p. 16).

Conforme citado, os juízes, não confiavam do que era dito pelos médicos em sede de audiência, de modo que restava por extremamente difícil para os profissionais da medicina explicar os comportamentos sexuais do século XIX.

Foi apenas, no ultimo terço do século XIX que a psiquiatria iniciou os estudos de forma mais independente (por suas próprias pernas), de modo ainda restrito, analisando as variedades mais ou menos peculiaridades da conduta (comportamento) sexual. Passou a existir de certa forma divisão das condutas sexuais entre licitas e proibidas, onde o sexual lícito encontrava respaldo quanto a procriação, de modo eu tudo o que não levasse a ela, regras essas estipulada pela própria burguesia, mas não cumpridas por ela. Nessa ótica, era notório que a sociedade desse período, distinguia a instituição matrimonial do prazer, de modo que no plano/terreno do prazer era permitido abordagem aberta às fantasias eróticas que se fomentassem ao prazer dos homens de bem (homens de alta classe), as mulheres por sua vez eram essencialmente ignoradas desse campo. Assim, restou por estruturado duas relações no que se refere a construção do campo semântico da vida sexual: “prazer versus ausência de prazer e lícito versus ilícito” (LANTERI-LAURA, 1994, p. 22).

O próprio vocabulário médico correntemente seguia o vocabulário comum, de sorte que no dicionário usado como enciclopédia do século XIX, intitulado por *Dechambre* não existia nenhum vocábulo *Perversion*. Por volta de 1444 as perversões estavam ligadas com o

comportamento sexual, ao passo que a perversidade era uma falha mais ou menos grave que se fazia presente no indivíduo como os sintomas manifestados pelo perverso (LANTERI, 1994).

Observamos que o termo perversão constitui uma polissemia, sendo necessário analisar de forma mais detalhada em que contexto a definição está sendo empregada. Michel Foucault, na sua obra *La volonté de savoir*, ao tratar da sociedade burguesa do século XIX, nos traz:

A nossa ainda, provavelmente, é uma sociedade da perversão explosiva e explodida... É possível que o Ocidente não tenha sido capaz de inventar prazeres novos, e provavelmente não descobriu vícios inéditos. Mas definiu novas regras para o jogo dos poderes e dos prazeres: nele configurou-se a fisionomia rígida das perversões. (FOUCAULT, 1979, p. 47-8).

Observa-se que o século XIX contribuiu para a erotização das práticas sexuais, assim como beneficiou sua repressão, pois foi exatamente multivalência que foi possível entender de que forma os estigmas da perversão tiveram a possibilidade de fazer-se um objeto de estudo depois de ter sido considerado um objeto de repulsa.

Dessa forma de acordo com Freud a perversão é dessa maneira natural no homem. De modo que, clinicamente, é uma estrutura relativa à psique humana; o que significa dizer que ninguém nasce perverso, mas torna-se um ao herdar, de uma história/ vivência única, característica de cada indivíduo juntamente com a história coletiva misturam educação, percepções/identificações inconscientes, traumas variados. Desse modo, tudo está relacionado seguidamente do que cada indivíduo faz da perversão que traz/ carrega em si: superação, rebelião, ou antagonicamente autodestruição, crime entre tantos outros aspectos. Isto porque, como nos traz a psicanalista Elisabeth Roudinesco: “embora a perversão seja uma experiência universal, cada época a define e encara de um modo diverso. Pois cada época a considera e trata à sua maneira” (ROUDINESCO, 2007, p. 248).

Nesse contexto, contemporaneamente, a perversão pode ser entendida seja pelo sexual e também pelo social, de modo que a perversão social se dá no momento em que o perverso vê o outro como objeto, assim existem sujeitos que não vivenciam os limites no social, o perverso é sempre pedaço de alguma coisa, ele está sempre movido pelo desejo de alguma coisa, por ser um sujeito que não se constitui plenamente, que sempre se vê acima do outro por não ter passado pela castração, e desse modo o perverso passa a entender que se não foi introjetada a primeira lei (justamente os limites da castração), ele poderá fazer todos os demais atos que eles quiserem, se colocando assim como a própria lei.

Nesse sentido, para compreender qual o sentido esta sendo empregado ao termo, trazemos aspectos da medicina e da psicanálise sobre a perversão.

Para a medicina (a contribuição foi colocar tudo aquilo que não pertencesse a norma ser constituído como perversão, exemplo o simples fato de você não gostar de algo que você não gostasse era tido como perversão, o simples fato de aptidão sexual fora do contexto tido pelo socialmente aceitável era tido como perverso).

A grande contribuição da psicanálise foi tirar a perversão do rotulo de doença, trazendo assim que todos somos perversos, dizer que o que habita o perverso também nos , habita, de modo que o mal não esta no outro , o mal também esta em nós, de modo que uns conseguem controlar seus desejos, que é o neurótico e dizendo que o perverso não controla seus desejos, sem limites, cujas fantasias primitivas comandam a vida dele, buscando esse outro que não esteve presente e ele tenta materializar ao concretizar os seus atos que não tem/encontram limites.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A VIDA E OBRA DE EDGAR ALLAN POE

3.1 QUEM FOI EDGAR ALLAN POE?

Nascido em 19 de janeiro de 1809, em Boston. Filho de atores itinerantes, Poe foi abandonado pelo pai, David Poe, com apenas dois anos de idade, pouco tempo depois de sua mãe, Elizabeth Poe, falecer, vítima de tuberculose. Mais adiante, morre o pai de Poe, vítima da mesma doença. Com dois anos de idade Edgar Allan Poe e os respectivos irmãos, Rosalie e Henry se encontravam orfãos, eles foram separados, o irmão de Poe foi morar com os avós paternos. Ao mesmo tempo que Rosalie, a irmã de Poe, foi adotada pela família Mackenzie de Richmond, ao passo que Edgar foi levado pela família de John e Frances Allan, um casal que não podia ter filhos. Um fato interessante a ser mencionado, é que até esse momento não existia o nome Allan, no nome de Poe, o qual (segundo nome: Allan) foi aderido por Poe por intermédio da família que o adotou, sendo esse acrescido ao nome de Edgar, tornando-se Edgar Allan Poe. Percebemos ainda que, os três irmãos foram separados, era uma situação árdua, não só pelo fato de que eles foram obrigados a viver em casas diferentes, mas também por serem os lugares muito distantes. Como nos traz Sofia Araújo, no blog “Discurso do Vilão”:

Houve uma curta e dramática convivência entre Poe e seus pais biológicos, ambos atores: o pai abandonou a família em 1810 e a mãe faleceu de tuberculose em 1811. Edgar acabou separado também de seus irmãos, uma vez que o mais velho foi morar com os avós e a mais nova foi adotada por uma família de Richmond. O destino de Edgar também foi a adoção; ele foi acolhido por John e Frances Allan, ricos comerciantes, de quem o sobrenome Allan foi um legado (ARAÚJO, 200-, p.-).

Como mencionado na citação acima, a vida se torna ainda mais difícil para Edgar Allan Poe, quando em 8 de dezembro de 1811, Elizabeth Poe (mãe biológica de Poe) morre, vítima de tuberculose em Richmond na Virgínia. Logo em seguida, após a morte da mãe, falece o pai biológico de Poe, vítima da mesma doença.

Não obstante, os fortes baques sofridos por Poe pela perda dos pais, os relatos nos trazem que a relação de Poe com o pai adotivo era conturbada, isto porque, para Frances (pai adotivo de Poe), Edgar era um rebelde, portanto o relacionamento entre eles não era bom, pois na época que “Edgar Allan Poe ingressou na Universidade de Virgínia, onde se destacou no estudo de Línguas Românticas, antigas e modernas ele (Poe) era inquieto e indisciplinado,

passando a maior parte do tempo envolvido com mulheres e bebidas” (FRAZÃO, 2017, p.-). Nesse sentido, Araújo nos traz que:

A vida no seio de sua nova família propiciou ao infante Edgar viagens e boa educação. Por outro lado, seus constantes desentendimentos com o pai adotivo provocaram mágoas recíprocas e distanciamento. Na juventude, o temperamento boêmio do jovem Edgar acirraria tantos os desentendimentos que John Allan o tiraria da Universidade da Virgínia, onde se destacava nos esportes e estudava línguas latinas. As bebedeiras e jogatinas prejudicavam seus estudos (ARAÚJO, 200-, p.-)

Conforme visto acima, tudo isso fez gerar uma tensão entre pai e filho, desgastante o suficiente para que Poe perdesse a mesada que todos os meses de seu tutor recebia. Ademais disso, as conturbações na vida de Edgar Allan Poe sempre foram pesadas, dessa forma mesmo em 1829 tendo entrado na carreira militar, na Academia de West Point, Poe acabou expulso por indisciplina, é notório que o desregramento de Poe, sempre se sobrepôs na sua vida, ao ponto do padrasto se afastar de forma radical, como nos traz o site Saída de Emergência, ao relatar a biografia do escritor:

Na sequência de desentendimentos com o seu padrasto, relacionados com as dívidas de jogo, Poe alistou-se nas forças armadas, sob o nome Edgar A. Perry, em 1827. Nesse mesmo ano, Poe publicou o seu primeiro livro, *Tamerlane and Other Poems*. Depois de dois anos de serviço militar, acabaria por ser dispensado. Em 1829, a sua madrastra faleceu, ele publicou o seu segundo livro, *Al Aaraf*, e reconciliou-se com o seu padrasto, que o auxiliou a entrar na Academia Militar de West Point. Em virtude da sua, supostamente propositada, desobediência a ordens, ele acabou por ser expulso desta academia, em 1831, fato pelo qual o seu padrasto o repudiou até a sua morte, em 1834 (EDGAR..., 200-, p.-).

Após todos esses desencontros que Poe teve na vida, mais um episódio trágico ocorre na vida do contista, a morte da mãe adotiva, e não bastasse isso, “John Allan (pai adotivo de Poe) voltou a casar-se, com uma mulher muito jovem que lhe deu dois filhos. Isso impediu que Poe se tornasse herdeiro da fortuna paterna e ele se afastou da casa do pai adotivo, deixando Richmond”. Com esse episódio, Edgar Allan Poe, que já não se encontrava com uma boa situação financeira, passa a escrever para sobreviver, e foi morar com sua tia, viúva, e a prima Virgínia Clemm. Prima essa, com quem o contista se casa, em 1836.

Pode-se dizer que foi um período bem conturbado para Poe, não bastasse a complicada situação com o pai adotivo e a perda da mãe adotiva, ele nessa época também se encontrava com sérios problemas financeiros, mas após passar por dificuldade Edgar Allan Poe, “conheceu uma certa prosperidade ao vencer simultaneamente os concursos de conto e poesia promovidos pela revista *Southern Literary Messenger*” (ESCRITOR..., 200-, p.-). Nessa

revista, Poe consegue um novo emprego, que lhe garantiu certo prestígio, mas não garantia o sustento de uma vida digna e saudável, e isso agravava ainda mais o problema com o alcoolismo, que se acentuou ainda mais com o falecimento da esposa, sendo ela vítima da tuberculose, pois o autor passou a beber de forma cada vez mais intensa, ao ponto culminante de leva-lo a morte. Como podemos observar na citação abaixo, do site da “Uol Educação” relatando sobre a biografia do autor:

O fundador da publicação, Thomas White, convidou-o a dirigir a revista que rapidamente se impôs ao público. Durante dois anos, Poe esteve a frente do periódico, onde pôde exibir seu talento, que se manifestava num estilo novo, no conto e na poesia, bem como pelos artigos de crítica literária que revelavam seu rigor e sensibilidade estética. Escritor bem-sucedido, Poe casou-se com Virginia Clemm. Entretanto, ao fim de dois anos, White cortou relações com o escritor, que já desenvolvera a doença do alcoolismo. Poe passou a produzir como “free-lancer”, em grande quantidade, mas sem ganhar o suficiente para manter uma vida digna e saudável, o que o levou a afundar-se ainda mais na bebida. A morte de sua mulher agravou o problema. O escritor passou a beber cada vez mais e já sofria os primeiros ataques de *delirium tremens*. Numa viagem a Nova York, para tratar de negócios, parou em Baltimore e hospedou-se numa taberna onde se distraiu durante horas bebendo com amigos. Era a noite de 6 de outubro de 1849. O escritor morreu na madrugada do dia 7, aos 40 anos (ESCRITOR..., 200-, p.-).

Como podemos observar por meio da citação, não se sabe ao certo sobre a morte de Edgar Allan Poe, até hoje há espaço para discursão sobre, realmente o que tenha ocorrido nos momentos que antecederam sua morte em 7 de outubro de 1849, as informações que temos são respaldadas na concepção de que quatro dias antes de falecer, Poe foi encontrado nas ruas de Baltimore, Maryland, em um estado delirante. Assim, nos traz Lopes:

As circunstâncias da morte do escritor Poe permanecem um mistério. Após uma visita a Norfolk e Richmond para dar algumas palestras, ele foi encontrado inconsciente numa rua de Baltimore, em 3 de outubro de 1849, e levado a um hospital, onde ficou internado por quatro dias, com febre alta, tremores e delírios. Morreu no dia 7 de outubro. Edema cerebral indicava o diagnóstico publicado no breve obituário (LOPES, 2013, p.-).

Como observamos, a causa do falecimento, ainda hoje, é desconhecida, sendo até hoje a morte de Allan Poe rodeada de estranhas coincidências e mistérios. E mesmo depois de falecido, o contista, norte americano não teve sossego, haja vista, Rufus Wilmot Griswold, um inimigo de Poe, ainda tentar denigrir a imagem daquele por meio de um obituário, como apresentado por Santo:

Um dos principais rivais de Edgar Allan Poe, Rufus Wilmot Griswold escreveu um extenso obituário sobre o falecido e assinou com um pseudônimo. O texto descrevia Poe como um alcólatra e viciado em ópio que abusava de mulheres. A visão distorcida de Edgar criada por Griswold

acabou influenciando a opinião pública por mais de um século (SANTO, 2015, p.-).

Segue-se ainda que, o velório de Poe, foi recheado de admiradores, que foram atrás de alguma lembrança para recordar do contista. Contudo, o enterro, teve apenas 7 pessoas. Tendo ainda, depoimento desagradável, criticando a cerimonia como fria e não cristã, conforme segue:

O velório do autor foi marcado pela presença de vários admiradores procurando “lembrancinhas” do poeta. Seu médico John Moran escreveu que o corpo foi “visitado por muita gente importante, muitos ansiosos para roubar um tufo de cabelo (SANTO, 2015, p.-)

Em contra partida, temos ainda que, apenas sete pessoas compareceram ao enterro de Edgar Allan Poe, de modo que:

Se o velório público foi marcado pelos fãs obcecados, a cerimônia para familiares e amigos foi discreta e sombria. Os primos do escritor enterraram o corpo às pressas no dia seguinte. Uma pessoa presente descreveu a cerimônia como “fria” e “não-cristã”. Outra testemunha, Henry Herring, declarou: “Eu não tinha nada a ver com ele em vida nem quero ter nada a ver com ele depois de morto (SANTO, 2015, p.-).

Tem-se ainda que o corpo de Poe durante muito tempo, ficou enterrado numa cova sem identificação, nas terras do seu avô, só sendo colocado em uma cova digna depois de 11 anos. No site “Estante Blog” sobre esse fato, Rodrigo Espírito Santo ainda nos traz:

Poe tinha sido enterrado numa cova sem qualquer identificação nas terras de seu avô em Baltimore. Onze anos depois, um primo pagou por um monumento, mas a pedra foi destruída quando um trem (!) descarilou e invadiu a oficina do escultor que trabalhava na homenagem. Somente 26 anos depois de seu falecimento é que professores e alunos levantaram dinheiro suficiente para refazer a homenagem. Quando o corpo estava sendo transportado para sua nova localidade, o caixão quebrou e os restos mortais de Poe espalharam-se pelo chão. Pedacos do caixão quebrado hoje são considerados peças de colecionador. Há boatos de fãs do autor que usaram pedacos da madeira para esculpir crucifixos usados como colares (SANTO, 2015, p.-).

Como mencionado, o cenário de morte sempre fez parte do contexto de vida de Edgar Allan Poe, e esse cenário de morte foi um dos basilares para que ele se entregasse ao alcoolismo de forma drástica, ao ponto de perder grandes oportunidades, nesse sentido, trazemos uma citação de Lopes, que retrata sobre essa situação na vida do contista:

A dependência do álcool foi a perdição de Allan Poe. Seu talento era imenso e ele tinha contatos influentes e boas oportunidades. Alguns amigos de Washington conseguiram uma audiência na Casa Branca para levar adiante

seu tão sonhado projeto de lançar uma revista, que até já tinha título – *The Stylan*. Mas quando ele se apresentou, visivelmente embriagado, nem mesmo seu melhor amigo, o escritor e político F.W. Thomas pôde fazer alguma coisa para ajudá-lo. Daí por diante, a sorte o abandonou (LOPES, 2013, p.-).

Em linhas gerais o que se sabe é que a morte sempre cercou a vida de Poe, porque toda sua vida terrena foi cercada pela dor da perda de entes queridos. Nesse sentido, o site “Estante Blog”, coloca que:

Edgar Allan Poe conhecia a morte de perto. Sua mãe faleceu quando ele tinha dois anos de idade. Aos 15, sua primeira namorada morreu. Cinco anos depois, ele perdeu sua mãe adotiva. Marcado por uma vida de luto e pelos temas mórbidos de suas histórias, Poe usava a literatura para purgar suas dores (LOPES, 2013, p.-).

Podemos perceber que o conjunto de todas as áreas da vida de Poe foram comprometidos por conta do álcool, mas um aspecto é inegável, o de que suas obras trazem reflexo de toda sua vida.

3.2 PRINCIPAIS OBRAS, ASPECTOS COMUNS

Aos quinze anos, em 1824, quando Poe retorna a Richmond, no estado norte-americano da Califórnia, o contista escreve seu primeiro poema: “Last night, with many cares & toils oppres'd,/ Weary, I laid me on a couch to rest”¹, mas foi em 1827, que ele publicou seu primeiro livro de poesias, intitulado: “*Tomerlane and Other Poemas*”. Se faz importante compreender em que contexto de vida, Poe escreve o seu primeiro livro de Poesias, o que se deu mediante “a primeira decepção amorosa, ainda jovem, situação que o levou a fugir de casa, retornando para Boston. E foi em meio as frustrações e amarguras vivenciadas que o contista escreveu *Tamerlane and other poems*” (ARAÚJO, 200-, p.-).

Edgar Allan Poe se destacou como um dos grandes escritores da literatura mundial, pela produção literária extensa. O poeta francês, Paul Valéry o elegeu como “o mestre da imaginação material” (TODOROV, 1980, p.75). A obra de Poe é recheada de enigmas que incitam a perspicácia daqueles que a leem, nas palavras de Pereira e Gama-Ahklil no artigo “O Espaço e o Fantástico na Obra de Edgar Allan Poe”:

A obra de Poe é vasta em gênero e qualidade artística. O autor escreveu desde poemas, a novelas e contos. Exerceu grande influência sobre autores como Baudelaire, Maupassant e Dostoiévski. Além disso, Poe é considerado um dos grandes escritores da literatura mundial, não apenas pela variedade,

¹ Tradução : “Na noite passada, com muitos cuidados e dificuldades oprimidos, cansado, me deitei no sofá para descansar”.

mas também pela extensão de sua produção literária. Porém, o maior talento de Poe era escrever contos (PEREIRA e GAMA-AHKLIL, 2008, p. 3).

Podemos dizer que, os trabalhos de Poe se destacam por seu estilo único e envolvente, Poe consegue conduzir a atenção do leitor, como bem coloca Pereira e Gama-ahklil:

Ao contrário de autores que se concentravam no terror externo, no terror visual, valendo-se apenas de aspectos ambientais, Poe se concentrava no terror psicológico, vindo do interior de suas personagens, sendo o espaço, em sua produção, ainda mais denso e revelador (PEREIRA e GAMA-AHKLIL, 2008, p. 3).

Essa forma de escrever faz com que Poe seja dono de um estilo único e inovador para época, e dentre as diversas obras de contos e poesias, que produziu, destacamos alguns dos principais contos e poemas:

- **Poesia:** Tamerlane (1827), O Verme Vencedor (1837), Silêncio (1840), O Corvo (1845), Um Sonho Dentro de um Sonho (1849).
- **Contos:** Berenice (1835), Os Assassinatos da Rua Morgue (1841), O Gato Preto (1843), O Demônio da Perversidade (1845) e O Barril de Amontillado (1846).

Além disso, Poe foi o percussor do gênero literário policial moderno Edgar Allan Poe, em 1841 nos traz o conto policial que nasce com a publicação do conto “Os Assassinatos da Rua Morgue”, a criação desse gênero policial é representado por muita dedução e carregado de suspense. Podemos dizer que Edgar Allan Poe é o contista que cria a imagem do detetive que conhecemos hoje. Dessa forma, o personagem principal, o francês Monsieur, no conto “Os Assassinatos da Rua Morgue”, cria um sistema próprio de dedução, baseado na sua profunda capacidade de observação dos fatos. Todos esses elementos estão presentes no conto em questão, cuja narração progride em terceira pessoa. Todo esse clima de mistério e suspense nos instiga profundamente à leitura e prende a atenção do leitor de forma profunda. De modo que, o conto “Os Assassinatos da Rua Morgue” é considerado, a primeira história policial moderna trazendo e fundamentando a base seguida por todas as histórias policiais que vieram depois. Nesse sentido temos que:

Poe é considerado, juntamente com Júlio Verne, um dos precursores da literatura de ficção científica e fantástica modernas. Algumas das suas novelas, como *The Murders in the Rue Morgue* (Os Crimes da Rua Morgue), *The Purloined Letter* (A Carta Roubada) e *The Mystery of Marie Roget* (O Mistério de Maria Roget), figuram entre as primeiras obras reconhecidas como policiais, e, de acordo com muitos, as suas obras marcam o início da verdadeira literatura norte-americana (EDGAR..., 2011, p.-).

Segue-se ainda que no ano de 1839, no mesmo ano que Poe se torna assistente da *Burston's Gentleman's Magazine*, ele publicou em dois volumes a sua coleção “*Tales of the Grotesque and Arabesque*” (traduzido para o francês por Baudelaire como “*Histoires Extraordinaires*” no português, foi traduzido como *Histórias Extraordinárias*), importante destacar que mesmo sendo um fracasso em termos de vendas, essa obra foi considerada um marco da literatura norte-americana (EDGAR..., 200-). Em 1845, Poe publica no jornal *Evening Mirror* com o seu primeiro poema “*The Raven*”.

O estilo literário garantiu que Poe fosse adaptado pelo cinema por vários anos, sendo até hoje utilizado para adaptações no cinema, como nos traz Gerbase, no respectivo artigo:

Consultando, em 27 de março de 2008, o IMDB (The Internet Movie Database), constatamos que Edgar Allan Poe é um dos autores mais adaptados pelo cinema em todos os tempos. Há 195 filmes baseados ou inspirados em obras de Poe. O primeiro é “*Sherlock Holmes in The great murder mystery*”, de 1908, baseado em “*Os crimes da Rua Morgue*”, o que já demonstra as estranhas hibridações que os roteiristas costumam fazer. O mais recente era “*The light house*”, curta-metragem baseado em conto de Poe, ainda em produção. “*A queda da casa de Usher*” teve 16 adaptações, algumas delas disponíveis na Internet. “*O corvo*” teve 12 adaptações. “*Os crimes da rua Morgue*” teve 8 adaptações. Portanto, a relação de Poe com o cinema é bastante intensa (GERBASE, 2009, p. 22).

Além da riqueza da obra de Edgar Allan Poe, “O cinema mudo tinha no gênero do terror e do suspense uma de suas preferências e, portanto, suas histórias – cheias de lances sobrenaturais – pareciam ser adequadas para vários cineastas” (GERBASE, 2009, p. 21). Podemos dizer que os detalhes fazem toda diferença na descrição dos personagens de Edgar Allan Poe, haja vista ele se utilizar de minúcias capazes de descrever os personagens com riqueza, garantindo assim maior facilidade quanto a adaptação para o cinema, como nos é colocado por Gerbase:

Poe se esforça para construir o rosto de seu personagem com riqueza de detalhes, usando tanto dados objetivos (lábios um tanto finos e muito pálidos) quanto metáforas (cabelos que lembravam a maciez e a suavidade de uma teia de aranha) e afirmações bastante subjetivas (GERBASE, 2009, p. 23).

Nos traz ainda o autor que o texto de Poe, ao ser transportado para a linguagem cinematográfica com o necessário cuidado, pode fornecer uma excelente matéria prima:

A obra de Edgar Allan gerou 195 adaptações porque combina riqueza visual com tramas cheias de suspense e ação. Epstein e tantos outros perceberam que o texto de Poe, ao ser transportado para a linguagem cinematográfica

com o necessário cuidado, oferece uma excelente matéria prima. Epstein observou também que os “efeitos” da narrativa – quase sempre emocionais, e muitas vezes passionais – urdidos por Poe não estão distantes daqueles que o próprio cinema almeja, desde os seus primórdios. E mais: estes efeitos, tanto na literatura quanto no cinema, são obtidos através de um planejamento racional, que deve considerar várias etapas a serem vencidas, além do uso eficiente dos signos e convenções pertinentes a cada linguagem (GERBASE, 2009, p. 27).

Segue-se ainda que inclusive o conto em análise: “O barril de Amontillado”, serviu de inspiração para filmes, peças teatrais e até mesmo para uma música do grupo The Alan Parson’s Project. (BORGES, 2017)

Percebemos que toda a inspiração de Poe para as obras literárias revelava peculiaridades na forma como o contista escrevia. Nas palavras de Doctorow, Poe foi um gênio estranho, assim, ele nos traz:

Poe foi um gênio estranho que viveu em um casulo narcisista de tormento, teve uma vida repleta de tragédias e a margem da miséria. Sua ficção, tão espetacularmente guiada por temas de horror, sugere que suas histórias tenham sido originadas em seus sonhos mais recônditos. Nela o leitor se defronta com funerais prematuros, assassinatos movidos por vingança e múltiplos desvios de personalidade. Levando-se em consideração a proporção de toda a sua obra, Poe matou mais mulheres que Shakespeare, porém ele as mata e elas ainda assim retornam. Elas assombram, porém perdoam. Elas nascem umas das outras e se mesclam novamente na morte. Amadas ou odiadas, vivas ou mortas, elas são objeto de intensa devoção (DOCTOROW, 2006 p.204-7).

Toda a obra de Poe até hoje capturara a imaginação e o interesse dos leitores em todo o mundo como pudemos observar, Poe até os dias de hoje exerce forte influencia na Narrativa de Terror/horror. No conto que estamos analisando “O barril de amontillado”, destacamos uma narrativa que inicia pela sutilidade fria que caminha em direção ao sarcasmo calculista e finaliza com uma execução impiedosa e sem espaço para precedentes. A loucura e a sanidade, o bem e o mal, o sublime e o grotesco, todos juntos constituem uma união indissociável no conto em análise, eleva o terror com um pavoroso grito no silêncio da escuridão. É justamente esses aspectos que passamos a analisar dentro desse conto, tomando por base a Análise Psicanalítica da Perversão no Personagem Montresor do Conto “Um Barril de Amontillado”, de Edgar Allan Poe que será melhor detalhada no capítulo que segue.

4 ANÁLISE PSICANALÍTICA DA PERVERSAO NO PERSONAGEM MONTRESOR DO CONTO “UM BARRIL DE AMONTILADO” DE EDGAR ALLAN POE

Inicialmente podemos dizer que “a expressão “literatura fantástica” esta relacionada a uma variedade da literatura ou, como se fala geralmente, a um gênero literário. Dessa forma, o fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor- um leitor que se identifica com a personagem principal quanto a natureza de um acontecimento estranho” (TODOROV, 1975, p. 165-6).

Assim conceituamos a literatura fantástica, a hesitação entre o real e o imaginário. O dicionário nos traz os seguintes conceitos: REAL – Que existe de fato, verdadeiro. IMAGINÁRIO – Criado, ou concebido da imaginação, inventado, idealizado, fantástico, ilusório, fictício (FERREIRA, 2004, p. 254 e 483).

Segue-se ainda que, segundo Todorov, o fantástico depende de três funções básicas para que uma obra seja definida como literatura fantástica, quais sejam:

Primeiramente o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor – medo, ou horror, ou simplesmente curiosidade- que os outros gêneros ou formas literárias não podem suscitar . Em segundo lugar, o fantástico serve à narração, mantém o provocar: a presença de elementos fantásticos permite à intriga uma organização particularmente fechada. Finalmente, o fantástico tem uma função à primeira vista tautológica: permite descrever um universo fantástico, e este universo nem por isso tem qualquer realidade fora da linguagem; a descrição e o descrito não são de natureza diferente (TODOROV, 1975, p. 100-1).

Essa hesitação entre o real e o imaginário Todorov, ao postular suas teorias sobre o fantástico, nos traz que:

O fantástico se caracteriza pela hesitação. A incerteza, a hesitação chegam no auge. Cheguei quase a acreditar: eis a formula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como incredulidade total nos leva para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida. O fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados.(...) A hesitação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico. A seguir essa hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma, o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontre-se representada, torna-se um dos temas da obra. (TODOROV, 2004, p. 36-7).

Assim o discurso fantástico é formado por recursos de construção narrativa que demonstram essa ambiguidade entre o real e o sobrenatural:

Um texto só se inclui no fantástico quando, para além de fazer surgir à ambiguidade, a mantém ao longo da intriga, comunicando-a as suas estruturas e levando-a a refletir-se em todos os planos do discurso. (...) Longe se ser o traço distintivo do fantástico, a hesitação do destinatário intratextual da narrativa não passa de um mero reflexo dele, constituindo apenas mais uma das formas de comunicar o leitor a irresolução face aos acontecimentos e figuras evocados (FURTADO, 1980, p.40-1).

De modo que é justamente essa construção que define o gênero, e não um sentimento das personagens, do narrador ou do leitor:

[...] um dos recursos mais bem sucedidos para criar facilmente efeitos de estranheza é deixar o leitor na incerteza de que uma determinada figura na história é um ser humano ou um autômato, e fazê-lo de tal modo que a sua atenção não se concentre diretamente nessa incerteza, de maneira que não possa ser levado a penetrar no assunto e esclarecê-lo imediatamente. (FREUD, 1996, p. 252).

Essas características, elencadas acima, que estruturam a literatura fantástica. Como nos traz Teles e Teles Luciano nos trazem no artigo: “A Literatura Fantástica de Edgar Allan Poe: Histórias Extraordinárias”:

O inexplicável e o estranho fazem parte do universo dos personagens de Poe, que desafiam a lógica e até mesmo a loucura. Seus personagens são neuróticos e os cenários são escuros, sugerem a morte e fatalidade. Por isso Poe é um dos principais escritores tidos como “malditos da literatura” (TELES e TELES, 2013, p. 3).

Assim, a “literatura fantástica” é tema que se faz presente de forma continua na obra de Edgar Allan Poe. Sua obra extensa vai variar desde contos a novelas e poemas, com enredos que são até hoje reconhecidos por sua criatividade; tendo suas obras como tema pertinente o gênero, o fantástico. Essa escola literária abriga outros autores conhecidos, como é mencionado por Scherer no blog “Sala dos Professores L&PM”:

O realismo fantástico - também conhecido como realismo mágico ou maravilhoso – surpreende o leitor por apresentar o imaginário ou o inusitado como se fosse um elemento normal do dia-a-dia. Sua finalidade é a de melhor expressar as emoções a partir de, sobretudo, uma atitude específica frente à realidade. Essa Escola Literária abriga autores como Gabriel García Márquez, Júlio Cortázar, Edgar Allan Poe, Franz Kafka, entre outros (SCHERER, 2014, p.-).

Nesse sentido Teles Hanny e Teles Luciano nos trazem no artigo: “A Literatura Fantástica de Edgar Allan Poe: Histórias Extraordinárias” que todos esses mecanismos realçam o valor do gênero fantástico estranho tão bem trabalhado por Poe. De modo que:

É devido a todos esses fatores que antes do mais Edgar Allan Poe foi considerado um escritor do fantástico, antes de ser romancista policial. Sua obra, como provado aqui, vai muito além de tramitações de crimes, é misteriosa, possui enigmas em toda sua construção, por isso causa hesitação, curiosidade e aguça a perspicácia dos leitores. A obra de Poe causa a reflexão, não apenas descreve cenas. Portanto, suas narrativas são de extrema importância para a literatura mundial (TELES e TELES, 2013, p. 9).

“O Barril de Amontillado” de Edgar Allan Poe, objeto de estudo do presente trabalho, tem justamente as características que permeiam a “literatura fantástica”. Percebemos ainda que o suspense circunda todos os contos de Poe. Quando falamos da “literatura Fantástica” vemos que o espaço adquire uma ampla caracterização, haja vista, as representações espaciais promovem a construção da ambientação fantástica nos contos. Dessa forma, o protagonista, do conto em análise, se escreve como alguém perverso, imoral e capaz das maiores atrocidades em razão de seu interesse. H. P. Lovecraft diz que a linhagem dos autênticos artistas do horror cósmico começou com Edgar Allan Poe.

No conto Um barril de Amontillado, temos um narrador-personagem em primeira pessoa, Montresor, que é quem está narrando a história. Logo, inicialmente nos é descrito que se trata de um caso de vingança: “Suportara eu, enquanto possível, as mil ofensas de Fortunato. Mas quando se aventurou ele a insultar-me, jurei vingar-me. Vós, que tão bem conheceis a natureza de minha alma, não haveis de supor, porém, que proferi alguma ameaça. Afinal, deveria vingar-me” (POE, 2008 p. 101)

Nesse sentido, como nos traz Pinho, na resenha de O Barril de Amontillado sobre a forma que o autor escrevia sobre o horror psicológico a partir de estudos acerca da mente humana:

Poe adentra profundamente no horror psicológico, fazendo uso de uma técnica de composição literária própria: que é a personificação da loucura humana e da perversidade humana. Essa perversidade trazida pelo conto causa a sensação de proximidade com o autor do delito. Ao contrário da loucura mental, das alucinações e dos surtos psicológicos caráter constante nos personagens de Poe (PINHO, 2011, p. 1).

A autora nos traz ainda que Poe foi hábil na capacidade de assombrar a alma humana, isto porque “antes dele, a maioria dos autores de horror não compreendia a base psicológica do medo e usava convenções literárias fúteis como o final feliz, lição de moral, aceitação de padrões e valores populares e sentimentalismo exacerbado” (PINHO, 2011, p. 1).

Para Lovecraft (2007, p. 62-3), os “espectros de Poe adquiriram assim uma malignidade convincente que nenhum de seus predecessores possuía e estabeleceram um novo padrão de realismo nos anais do horror literário”.

Ademais disso, observa-se que no conto já citado, o personagem “Montessor” deixa clarividente a sua cólera diante da injustiça, como foi colocado na citação acima, demonstrando o extremo ódio que sentia por Fortunato. Assim, ainda que Poe não tenha revelado o motivo que levou Montessor a assassinar Fortunato, é importante observarmos o que nos diz Pinho, quando afirma que “Poe não revela completamente a motivação dos personagens do seu conto, deixando a cargo da imaginação do leitor. Mas qual seria o motivo justificável que levaria o personagem a tal ato tão perverso? E se não houvesse tal motivo?”(PINHO, 2011, p. 2)

Dessa forma, no conto em análise vimos que o personagem principal tinha a total intenção de ceifar a vida da vítima, nesse caso em tela, Fortunato. Não bastasse isso, observamos que o criminoso de “O barril de Amontillado” é frio e calculista, a vingança, a todo instante é tratada por ele de maneira técnica e com frieza.

Dessa forma, quando observamos psicologicamente, a personagem principal, no conto em análise, podemos observar que ela (personagem Montresor) é classificada como perversa, haja vista não possuir nenhum sentimento de culpa. E muito pelo contrario, durante todo o enredo do conto, Montresor só confirmava e dava certeza do que iria acontecer, ou seja, justamente o fim de Fortunato. O que podemos observar na citação retirada do conto:

Suportei o melhor que pude as mil e uma injúrias de Fortunato; mas quando começou a entrar pelo insulto, jurei vingança. Vós, que tão bem conheceis a natureza da minha índole, não ireis supor que me limitei a ameaçar. Acabaria por vingar-me; isto era ponto definitivamente assente, e a própria determinação com que o decidi afastava toda e qualquer idéia de risco. Devia não só castigar, mas castigar ficando impune. Um agravo não é vingado quando a vingança surpreende o vingador. E fica igualmente por vingar quando o vingador não consegue fazer-se reconhecer como tal àquele que o ofendeu. (POE, 2008,p. 101)

Montresor continua firmemente com a ideia que se vingaria, mas de tal modo que não gerasse desconfiança em Fortunato. Conforme extraímos citação abaixo do conto em tela:

Fica logo entendido que nem por palavras nem por fatos dera causa a Fortunato de duvidar de minha boa-vontade. Continuei, como de costume, a fazer-lhe cara alegre, e ele não percebia que meu sorriso agora se originava da idéia de sua imolação. O Fortunato tinha o seu lado fraco, embora a outros respeito fosse um homem acatado e até temido (POE, 2008,p. 101)

Sobre esse aspecto, Poe nos traz no conto “O demônio da perversidade” a questão do sentimento de perversidade como sendo parte de posição extremante forte no impulso do ser

humano, colocando esse sentimento como primitivo e ao mesmo instante irredutível. Isto porque, para Poe, a perversidade é uma paixão demoniacamente impaciente e que não a perpetrarmos porque sentimos que não deveríamos. Assim, a ofensa feita ao assassino pode ter servido de estopim para a liberação da perversidade já inerente na sua condição de ser humano, trazendo a sensação aterrorizante da perversa condição humana contida em cada um de nós. Como nos traz Pinho:

A perversidade atravessa todo o conto, mas ela parece alcançar o ápice na forma do assassinato. A intenção de despertar sentimentos de profunda excitação e ansiedade é exercida com genialidade nos contos de Edgar Allan Poe. No intuito de compor esse clima assustador, Poe lança mão de uma das experiências mais angustiantes do ser humano: o enclausuramento. A constância em torno desse tema caracteriza muitas de suas narrativas, principalmente pela incitação ao pavor face à possibilidade de ser enterrado vivo. Em “O Barril de Amontillado” há uma sequência de acontecimentos que gera expectativa e tensão, à medida que o vingador descreve seu plano (PINHO, 2011, p. 3).

Nessa perspectiva, podemos dizer que a série de acontecimentos, gradativos que são dispostos no enredo do conto faz com que o espaço nas narrativas de terror/horror se configure como uma espécie de determinante para a história, pois cabe a este (espaço) a função de construir a base onde a trama se desenrola.

Assim, quando analisamos essa óptica no conto “O Barril do Amontillado” percebemos que se dá de forma paulatina e o escuro vem gradativamente tomando toda a luz, enclausurando a alma de Fortunato, que se torna vítima de uma vingança que agiu a todo instante no silêncio. E é por meio das palavras de Montresor que Fortunato é seduzido para o fim de sua vida, sendo ele próprio (Fortunato) que vai se deixando conduzir, sem desconfiar de absolutamente nada do que se passava, o que podemos observar na citação que segue:

Voltou-se para mim e pousou nos meus olhos duas órbitas enevoadas pelos fumos da intoxicação.
 - Salitre? - perguntou por fim.
 - Sim - respondi.
 - Há quanto tempo tem essa tosse?
 - Cof!, cof!, cof! cof!, cof!, cof!
 O meu amigo ficou sem poder responder-me durante bastante tempo.
 - Não é nada - acabou por dizer.
 - Venha - disse-lhe com decisão.
 - Retrocedamos, a sua saúde é preciosa. Você é rico, respeitado, admirado, amado; você é feliz como eu já o fui em tempos. Você é um homem cuja falta se sentiria. Quanto a mim, não importa. Retrocedamos. Ainda é capaz de adoecer e não quero assumir tal responsabilidade. Além disso, há Luchesi... (POE, 2008, p.104).

Percebemos ainda, que Montresor tinha total/completo controle da situação, e ainda induzia a vítima a beber mais e mais, além disso, que era com propriedade que Fortunato dizia que queira seguir, ao passo que Montresor ainda ironizava da situação, se divertindo, dizendo que não seria a tosse que mataria Fortunato, e ainda oferecendo um brinde para que Fortunato vivesse muito, quando na realidade a intenção daquele era tão simplesmente mata-lo veja-se:

- Basta! - replicou.
- A tosse não é nada, não me vai matar. Não vou morrer por causa da tosse.
- Pois decerto que não, pois decerto - respondi -; não é minha intenção alarmá-lo desnecessariamente, mas deve usar de cautela. Um gole deste médoc defender-nos-á da umidade. Quebrei o gargalo de uma garrafa que retirei de uma longa fila de muitas outras iguais que jaziam no bolor.
- Beba - disse, apresentando-lhe o vinho. Levou-o aos lábios, olhando-me de soslaio. Fez uma pausa e abanou a cabeça significativamente, enquanto os guizos tilintavam.
- Bebo - disse - aos mortos que repousam à nossa volta.
- E eu para que você viva muito. Novamente me tomou pelo braço e prosseguimos. (POE, 2008, p.104).

Levensteinas nos traz no artigo “Relações entre a Histeria e a Perversão” que o perverso não tolera nada que se refira ao não saber, ao desconhecido, ao imprevisível. Assim para ele o perverso:

Usará defesas para lidar com o tempo, com o espaço, com a morte, com o acaso – situações que o tempo todo desafiam nossas certezas - de modo a se sentir senhor destes ou de modo a gozar através deles. Maria Rita Kehl diz “a dúvida tem um papel fundamental de abrir brechas na fortaleza das certezas imaginárias”. O perverso não tolera a dúvida (LEVENSTEINAS, 2005, p.-).

A perspicácia de Poe é tão influente que chega a alcançar também o leitor, porque prende este à narrativa, Montresor tem absolutamente o controle de tudo que esta se passando, ao passo que sem perceber Fortunato vai sendo conduzido, que esta sendo levado para a morte. O que podemos observar, no trecho do conto, na conversa entre Montresor e Fortunato, em que este insiste em ir ao castelo:

- Não, meu amigo, não exigiria tanto da sua bondade. Vejo que tem compromissos. Luchesi...
 - Não tenho compromisso nenhum, vamos.
 - Não, meu amigo. Não será o compromisso, mas aquele frio terrível que bem sei que o aflige. A cave é insuportavelmente úmida. Está coberta de salitre.
 - Mesmo assim, vamos lá. O frio não é nada. Amontillado! Você foi ludibriado. E quanto a Luchesi, não distingue xerez de amontillado.
- Assim falando, Fortunato pegou-me pelo braço. Depois de pôr uma máscara de seda preta e de envergar um roquelaire cingido ao corpo, tive que

suportar-lhe a pressa que levava a caminho do meu palacete. (POE, 2008, p. 106)

Montresor havia pensado inclusive em não testemunhas que pudessem atrapalhar os seus planos, e assim deu ordens expressas para que os criados não voltassem, até que o dia amanhecesse, conforme citação retirada do conto em análise, que segue abaixo:

Não havia criados em casa; tinham desaparecido todos para festejar aquela quadra. Eu tinha-lhes dito que não voltaria senão de manhã e dera-lhes ordens explícitas para se não afastarem de casa. Ordens essas que foram o suficiente, disso estava eu certo, para assegurar o rápido desaparecimento de todos eles, mal voltara costas.

Peguei dois archotes, um dos quais entreguei a Fortunato, e conduzi-o através de várias salas até a passagem abobadada que levava à adega. Desci à frente dele uma longa e tortuosa escada, aconselhando-o a ter cuidado. Chegamos por fim ao sopé e ficamos juntos no chão úmido das catacumbas dos Montresors. Meu amigo cambaleava e os guizos de sua carapuça tilintavam a cada passo que dava (POE, 2008, p. 106)

Ademais disso, percebemos que cada vez mais o conto se aprofunda no enredo com os personagens. Se pararmos para observar a descrição que nos é dada pelo narrador, tudo se dá de forma tão gradativa que o porão vai sendo construído aos poucos, ao mesmo tempo que ganha forma cada vez mais tenebrosa.

Outro fato de suma importância é o espaço físico que toca a todo momento o psicológico na narrativa, ao passo em que a vítima e o executor adentram e aprofundam cada vez mais fundo no porão. O que configura o momento preciso, em que a vítima é emparedada, deixada para a morte, observamos assim que o espaço está selado, ou seja, sem saída.

Um fato interessante que se faz presente dentro da narrativa é o brasão dos Montresor, que ao analisarmos com mais observância verificamos que é um detalhe que praticamente inspira a compreensão do conto, haja vista ser um enorme pé humano de ouro sobre um campo azul; o pé, por sua vez está posicionado esmagando uma serpente cujos dentes estão cravados no calcanhar, e a legenda traz: *Nemo me impune lacessit*². Conforme citação do conto:

- Estas catacumbas são enormes - disse ele.
- Os Montresors - respondi - constituíam uma família grande e numerosa.
- Não me lembro do vosso brasão.
- Um enorme pé humano, de ouro, em campo azul; o pé esmaga uma serpente rastejante cujas presas estão ferradas no calcanhar.
- E a divisa? - *Nemo me impune lacessit*
- Ótimo! - disse ele. (POE, 2008, p.104).

² Tradução : "Ninguém me fere impunemente"

Temos ainda que, o desfecho da narrativa é justamente o clímax da história, ou seja, o fim de Fortunato, condenado ao sepultamento ainda vivo. Dessa forma nos traz Pinho:

A preocupação do narrador em detalhar o sepultamento parece ressaltar a perversidade do protagonista, em que o emparedamento é feito de forma minuciosa entre momentos de silêncio e de reação por parte do emparedado. O conto parece estar cheio de jogos de oposição: a luz que é gradativamente consumida pela escuridão do porão; o já comentado silêncio que se opõe aos gritos do emparedado; e o que parece ser a oposição principal: o jogo entre o instinto, representado pela perversidade, e a razão, representada pela clareza da racionalidade do assassino (PINHO, 2011, p. 3).

Nos traz ainda a autora que:

O conto “O barril de Amontillado” trouxe a perspectiva do mal – da perversidade – mais do que pertencente à condição humana como forma instintiva, mas também como atuante de forma racional e consciente no homem, este que perdura – como mostra Zygmunt Bauman – entre a razão e emoção até os dias da atualidade (PINHO, 2011, p. 3).

Dessa forma podemos notar que para Poe, a perversidade é uma paixão demoniacamente ansiosa e que não a consumamos por que sentimos que não deveríamos. Percebemos assim, que a perversidade caminha em todo o conto “O Barril de Amontillado”, mas é colocado em sumidade no momento que Fortunato é deixado pra morrer. E no momento que Montresor demonstra não sentir absolutamente remorso algum de ter cometido tal ato, como podemos observar na citação do conto que segue abaixo, que nos traz a ultima conversa que houve entre Montresor e Fortunado, antes que aquele (Montresor) finaliza-se o emparedamento da vítima:

- Sim - disse eu -, vamo-nos.
 - Pelo amor de Deus, Montresor! - Sim - disse eu -, pelo amor de Deus!
 Em vão esperei uma resposta a estas palavras. Comecei a ficar impaciente. Chamei em voz alta:
 - Fortunato! Não obtive resposta. Chamei novamente:
 - Fortunato! Continui sem resposta. Meti um archote pela pequena abertura e deixei-o cair lá dentro. Em resposta ouvi apenas um tilintar de guizos. Senti o coração oprimido, dada a forte umidade das catacumbas. Apressei-me a pôr fim à minha tarefa. Forcei a última pedra no buraco, e fixei-a com a argamassa. De encontro a esta nova parede tornei a colocar a velha muralha de ossos. Durante meio século nenhum mortal os perturbou. *In pace requiescat!*³ (POE, 2008, p. 107)

Podemos observar a intenção de despertar sentimentos de profunda excitação e ansiedade que é exercida com genialidade nos contos de Edgar Allan Poe, com o objetivo de criar esse clima assustador, Poe gera sentimentos que tem o intuito de aflorar as experiências

³ Tradução: “Descanse em paz!”

mais angustiantes do ser humano: o enclausuramento. A permanência em torno desse tema qualifica muitas de suas narrativas, de uma forma muito peculiar pela instigação ao pavor frente à eminente probabilidade de ser enterrado vivo. Verifica-se que No conto; “O Barril de Amontillado” existe uma continuação de episódios que faz gerar expectativa e ao mesmo tempo apreensão, ao passo que Montressor: personagem que se vinga de Fortuna, descreve seu plano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Montresor, personagem principal do conto O Barril de “Amontillado” comete um ato perverso. Nesse sentido quando analisamos psicologicamente “o protagonista não sente culpa ou angústia; ao passo que mantém relação forte com a realidade; suas funções cognitivas estão preservadas; sua relação com a Lei é ambígua” (RICARDO BORGES, 2006, p.2)

. Tem-se ainda que, ele tem plena consciência da existência da lei contudo, ainda assim faz a própria lei, e encontra-se, como todo perverso, em vida dupla, de modo que sua vida criminosa aparta-se totalmente de sua vida social.

É notório traços de perversão no personagem Montresor, haja vista, Montresor seguir exatamente a estrutura do ato perverso, como bem coloca Ricardo Borges, no seu artigo Considerações sobre o conto “O Barril de Amontillado” – Poe, Borges nos traz ainda que Montresor em sua relação com o outro, ignora a condição de sujeito da vítima, reduzindo-o a condição de objeto, bem como:

O conto de Edgar Allan Poe tem como assunto a vingança, mas não uma vingança qualquer. Segundo a personagem principal, uma vingança deve apresentar alguns aspectos para que se torne perfeita: a impunidade da chamada pena aplicada cujo autor jamais deve sofrer em razão de seus feitos, e o reconhecimento, por parte daquele que se torna alvo do revide posterior, da identidade de quem a perpetrou.

Montresor, a personagem principal, elabora o plano perfeito e põe-no em ação durante o carnaval italiano, quando, aparentemente por acidente, esse encontra Fortunato bastante embriagado e dá assim os primeiros passos além do que o Direito denomina cogitação e atos preparatórios. Assim, dá início à execução do que virá a ser o infortúnio da vítima quando consumada.

Conduz sua obra por meio do elaborado ardid. Sabendo ter-se a vítima em alta conta como enólogo, utiliza como engodo a existência de dúvida quanto à origem de um pretenso barril deste vinho, tão raro em pleno carnaval (RICARDO BORGES, 2006, p.1)

Por fim, após toda a análise psicanalítica da perversão no personagem Montresor do conto Um barril de “Amontillado” de Edgar Allan Poe, percebemos que é um perverso porque vem o personagem a “transformar dor em prazer, o horror da castração em um motivo de gozo, a desaprovação e a degradação em valorização narcísica” (AULAGNIER, 1967, p.-). De modo que Montresor traz justamente as características que figuram no perverso, vez que aparenta estar acima dos meros mortais, figurando estar em posição superior ao próprio bem e o mal, demonstrando não ser atingido por nada. Com tal característica que ele é o senhor do gozo, como se soubesse determinar suas próprias leis, o que evidenciamos no conto pelo modo como o protagonista conduzia todo o enredo do conto para o seu bel prazer.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do. Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade: um texto perdido em suas sucessivas edições? **Psicologia USP**, São Paulo, v.6, n. 2, 1995, p.63-84. Disponível em: < <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicousp/v6n2/a04v6n2.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2017.

ARAÚJO, Sofia. **Enigmático Poe**. In: Discurso do vilão, [200-]. Disponível em: <http://discursodovilao.com/?page_id=114>. Acesso em: 20 set. 2017.

BORGES, Ricardo. **Considerações sobre o conto O Barril de Amontillado – POE**. Disponível em; <http://teoriadaliteraturauff.blogspot.com.br/2009/12/consideracoes-sobre-o-conto-o-barril-de.html>.. Acesso em:20 nov. 2017.

AULAGNIER, Piera. La perversion como estrutura. In: **O inconsciente**. Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

_____. Observações sobre a feminidade e suas transformações. In: **O desejo e a perversão**. CLAVREUL, Jean et al. Campinas, Papirus, 1990.

CONCEITO e definição de perversão. In: Dicionário de conceitos, 2016. Disponível em: <<https://dicionarioconceitos.blogspot.com.br/2016/03/conceito-e-definicao-de-perversao.html>>. Acesso em: 04 out. 2017.

DOR, Joel. **Estruturas e clínica psicanalítica**. Rio de Janeiro: Timbre Editores, 1991.

DOCTOROW, E. L. **Our Edgar**. The Virginia Quarterly Review, [s.l.], n. 82, 2006, p. 240-7.

EDGAR Allan Poe. **O barril de Amontillado**. In: *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008, pp. 101-108

EDGAR Allan Poe: biografia: In: Edgar Allan Poe, [200-]. Disponível em: <http://edgarallanpoe2k.blogspot.com.br/2009/07/edgar-allan-poe-biografia_17.html>. Acesso em: 11 out. 2017.

EDGAR Allan Poe. In: Saída de Emergência, [200-]. Disponível em: <<http://www.saidadeemergencia.com/autor/edgar-allan-poe/>>. Acesso em: 25 set. 2017.

EDGAR Allan Poe. In: Winter65, 2011. Disponível em: <<http://winter65.blogspot.com.br/2011/06/edgar-allan-poe.html>>. Acesso em: 25 set. 2017.

ESCRITOR norte-americano: Edgar Allan Poe. In: UOL, [200-]. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/biografias/edgar-allan-poe.htm>>. Acesso em: 01 out. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa**. São Paulo: Positivo livros, 2004.

FLEIG Mario. **O desejo perverso**. Porto Alegre:CMC Editora. 2008

FOUCAULT, Michel. **La volonté de savoir**. Gallimard: Paris, 1979.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Edgar Allan Poe**. In: Ebiografia, 2017. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/edgar_allan_poe/>. Acesso em: 20 set. 2017.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. Vol. XIX. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

_____. **Trois essais sur la théorie de la sexualité**. Gallimard: Paris, 1987.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.

GERBASE, Carlos: O que o cinema aprendeu com Edgar Allan Poe (e o que a literatura ainda aprende com o cinema). **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 2, abr./jun. 2009, p. 21-27. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/6024>>. Acesso em: 11 out. 2017.

LANTERI-LAURA, Georges. **Leitura das perversões**: história de sua apropriação médica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

LAPLANCHE, Jean. Le fourvoiement biologisant de la sexualité. **Psychanalyse à L'Université**, [s.l.], v. 18, n. 69, jan., 1993, p.3-36.

_____; PONTALIS, Jean-bertrand Lefebvre. **Vocabulário da psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEVENSTEINAS, Isaac. **Relações entre a histeria e a perversão**. In: SEDES, 2005. Disponível em: <http://www.sedes.org.br/Departamentos/Formacao_Psicanalise/histeria_e_perversao.htm>. Acesso em: 17 out. 2017.

LOPES, Márcia. **Edgar Allan Poe**: vida e obra. In: Mundo literando, 2013. Disponível em: <www.mundoliterando.com.br/edgar-allan-poe-vida-e-obras/>. Acesso em: 05 out. 2017.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MURIBECA, Mercês. As diferenças que nos constituem e as perversões que nos diferenciam. **Estud. psicanal.**, Belo Horizonte, n. 32, nov. 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372009000100014#1>. Acesso em: 01 out. 2017.

PEREIRA, Aline Brustello; GAMA-AHKLIL, Marisa Martins. O espaço e o fantástico na obra de Edgar Allan Poe. **Horizonte científico**, Uberlândia, v. 2, n. 2, dez. 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/view/4025/3001>>. Acesso em: 20 set. 2017.

PINHO, Ligia. **Resenha de O Barril de Amontillado**. In: Sobre o medo, 2011. Disponível em: <https://sobreomedo.files.wordpress.com/2011/04/resenha-_poe_e-a-_o_barril_de_amontillado_ligia_l-_p-_pinho.pdf>. Acesso em: 10 out. 2017.

PIRES, Andréa Lucena de Souza, et al. Perversão: estrutura ou montagem? **Reverso**, Belo Horizonte, v. 26, n. 51, dez. 2004. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952004000100005> Acesso em: 01 out. 2017.

POE, Edgar Allan. O barril de Amontillado. In: *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008, pp. 101-108.

ROUDINESCO, Elisabeth. **La part obscure de nous-même**: une histoire des pervers. Paris: Editions Albin Michel, 2007.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A parte obscura de nós mesmos**. Uma história dos perversos, São Paulo: Jorge Zahar, 2008

SANTO, Rodrigo Espírito. **Sete fatos bizarros sobre Edgar Allan Poe**. In: Estante Virtual Blog, 2015. Disponível em: <<http://blog.estantevirtual.com.br/2015/10/07/sete-fatos-bizarros-sobre-edgar-allan-poe/>>. Acesso em: 11 out. 2017.

SCHERER, Fernanda. **Júlio Cortázar, Edgar Allan Poe e Franz Kafka**: realismo fantástico. In: Sala dos professores L&PM, 2014. Disponível em: <http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805136&SecaoID=709052&SubsecaoID=938094&Template=../artigosnoticias/user_exibir.asp&ID=638284>. Acesso em: 11 out. 2017.

TELES, Hanny Francy Passos; TELES, Luciano Everton Costa. **A literatura fantástica de Edgar Allan Poe: histórias extraordinárias**. In: Cabine Cultural, 2013. Disponível em: <<http://cabinecultural.com/wp-content/uploads/2013/02/A-literatura-fantastica-de-Edgar-Allan-Poe-historias-extraordinarias.pdf?x31516>>. Acesso em: 12 out. 2017.

TODOROV, Tzvetan. **Os Limites de Edgar Allan Poe**. In: Os gêneros do discurso. São Paulo: Martins Fontes, 1980.